

spezifischen Reihenfolge arrangiert; es wäre zukünftig zu untersuchen, welche Rhetorik dieses Arrangement birgt. Wenn es heißt: »[...] mais en tant que lumière, au-delà de la surface travaillée, dans toute la profondeur aérienne ou elle baigne« (75), dann vermag man diese Beobachtung auch auf die Kapelle in Vence zu projizieren.

- 61 Diese Korrelation ist der Grund, auf dem die historische Distanz von Duthuit auch in weiteren Texten außer Kraft gesetzt wird. Um ein Beispiel zu nennen: die »ponts d'animation« bei Matisse (Duthuit 1962, 176) haben ihren historischen Gegenpart in »d'animation supérieure«. In denselben Zeitraum gehört ein Text, in dem es heißt: »[...] espace et cette lumière engagé entre eux et avec la peinture même un dialogue élémentaire presque enfantin« (Duthuit 1992, 125). Ich werde diese Aspekte in einer separaten Untersuchung wieder aufnehmen.
- 62 Auf Seite 48 erfolgt der Hinweis auf das von Leger entworfene Mosaik für die Fassade von Notre-Dame de Toute-Grace in Assy.
- 63 »[...] the spirit of the Chapel drawings [...] recall Byzantine frescoes.«
- 64 In der Anm. 1 heißt es, Matisse habe selber in Aragons *Matisse-en-France* annotiert: »The Byzantine cross: imagination and reason«. In seinem Besitz war eine Photographie von einem der Mosaikkreuze der Hagia Sophia, vgl. Labrusse/Podzemskaia 2000, Abb. 10.
- 65 Unter dem Stichwort Byzanz sind vermutlich ganz unterschiedliche Phänomene subsumiert. Am 29. Juni 1949 heißt es: »When I ask him what tradition I should mention for this type of Christian art, he says the Ravenna mosaics or the Cathedral of Palermo, both of which he's seen« (Matisse 2013, 211).
- 66 20. April 1948 (Gespräch mit dem Dominikaner).
- 67 In diversen Studien (ebd., 168, 178 u. 179) sieht man, welcher Art die Entwürfe waren.
- 68 Vgl. z. B. Percheron/Brouder 2002, Kap. 2: »Peintures et papiers découpés, vitrail et architecture« (48–174). Innerhalb dieses Kapitels folgt sodann: »Aux origines de la chapelle de Vence« (59–63); »L'aventure de la chapelle« (108–122). Auf Seite 116 wird das Baptisterium in Ravenna als Inspirationsquelle gezeigt, auf Seite 118 folgen weitere Mosaiken. Siehe auch Kap. 3: »La chapelle du rosaire pas à pas« (174–264). Dort finden sich z. B. Ausführungen zu dem aus Byzanz adaptierten Segensgestus. Die Wahl der Medien, so z. B. die Art der farbigen Glasfenster, unterliegt freilich einem westlichen Konzept.
- 69 »Russian churches: the church of Kazan, where people of all social classes were queuing up to kiss the icon that cured illnesses. The chapel in the Kremlin with the four pillars and iron pavement (with Genoese gold), which Matisse says was probably his inspiration for the Vence pavement« (Matisse 2013, 174). An anderer Stelle (11. Mai 1949, ebd., 184) ist die Rede von einem Buch über russische Ikonen: »It would have been useful to have, he says. He has it brought to me and tells me to notice particularly the tiny hands of some of the figures.«

Alexander Honold

Moskau im Blick westlicher Schriftsteller der Zwischenkriegszeit

»Schneller als Moskau selber lernt man Berlin von Moskau aus sehen« (Benjamin IV.1 1991, 316). Dies der Auftakt, unter welchen Walter Benjamin, zurück von einer zweimonatigen Moskaureise unter winterlichsten Bedingungen, die zusammenfassende Darstellung seiner Eindrücke und Erkenntnisse aus der sowjetischen Hauptstadt rückt. Im Streckenplan Berlin-Moskau-Berlin scheint die *Retour*-Richtung das Entscheidende. Benjamins 1927 in Martin Bubers Zeitschrift *Die Kreatur* unter dem schlichten Titel *Moskau* veröffentlichte Studie ist ein Musterexempel jener selbstinduzierten Dialektik, in die westeuropäische Intellektuelle und Schriftsteller mit ihren Versuchen gerieten, Moskau und die Revolution nach nur wenigen Wochen des Aufenthaltes zu verstehen. Berlin von Moskau aus sehen: Sollte das etwa schon alles, oder auch nur das Wichtige und deshalb Voranzustellende sein? Hatte der Berliner Philosoph, Kulturhistoriker und Literaturwissenschaftler Walter Benjamin, der nach dem Scheitern seiner Habilitationspläne an der Universität Frankfurt vorwiegend von Übersetzerhonoraren und Aufträgen als freier Kritiker lebte, seine aufwendige und strapaziöse Reise in die Metropole der Sowjetunion im Winter 1926/1927 denn nur deshalb unternommen, um hernach einen anderen Blick auf Berlin werfen zu können? Und um, wenig überraschend, in seinem Bericht als Erstes



Abb. 1. Arbeitsplatz des Architekten Moisej Ginzburg im Narkomfin Haus. Bild: Aleksandr Rodčenko, 1929.

zu konstatieren, dass Berlin im Vergleich mit Moskau »wie frisch gewaschen« wirke, weil »kein Schmutz« und »auch kein Schnee« auf den Berliner Straßen liege? Der Berliner Asphalt, er kommt dem aus Moskau Zurückgereisten »so trostlos sauber und gekehrt vor«, dass schon bei diesem ersten, desillusionierenden Blick auf die wiedererlangte Geburts- und Heimatstadt das Tage zuvor verlassene Moskau in elegischer Verklärung erstrahlen muss. Stadt und Menschen, aber auch die »geistigen Zustände« zu Hause erscheinen dem Rückkehrer durch eine »neue Optik« in verschärfter, kritischer Perspektive. Sie sei, so behauptet Benjamin nochmals und mit dem Gestus nachdrücklicher Entschiedenheit, »der unzweifelhafteste Ertrag eines russischen Aufenthaltes«. Und weitergehend folgert er: »Man mag auch Rußland noch so wenig kennen – was man lernt, ist, Europa mit dem bewußten Wissen von dem, was sich in Rußland abspielt zu beobachten und zu beurteilen« (Benjamin IV.1 1991, 316f.).

Damit ist, was als Städtebild nach dem Muster von Benjamins vorausgegangener Reiseskizze »Neapel« (und der späteren über »Marseille«) angelegt schien, auf der Ebene großflächiger kulturgeographischer Verallgemeinerungen angekommen: Russland versus Europa lautet nun die Gegenüberstellung. Ganz rasch, und noch ehe der Essay in die Vergegenwärtigung seines Gegenstandes wirklich einsteigt, hat der Autor gegenüber dem Lesepublikum empfindliche Stiche androhende Stacheln aufgestellt, die den schlichten Genuss eines pittoresken Reiseeindrucks verwehren. Eine Lektüre des Reiseberichtes soll, wie schon der ihm zugrundeliegende Aufenthalt des Berichtenden ebenfalls, nur unter erschwerten Bedingungen stattfinden können, und sie soll im steten Bewusstsein erfolgen, dass dieses hier mit angesprochene westliche Europa nicht nur Teil, sondern eigentlicher Fluchtpunkt der angestellten Betrachtungen ist. »Darum«, so Benjamin energisch, ist in diesem Moskau des Jahres 1926 und 1927 »der Aufenthalt für Fremde ein so sehr genauer Prüfstand« (Benjamin IV.1 1991, 317). Es ist für den Besucher ein Ort der Selbsterkundung, die zur Rückwendung führt; nicht zuletzt, weil diese Moskaureise selbst (wie vorweggenommen sei) in einer bitteren Abweisung endete, von der das unterwegs geführte *Moskauer Tagebuch* Benjamins Zeugnis ablegt. Moskau zu erkennen heißt, in der fernen, unnahbar großen Stadt mit ihren fremden Schriftzügen die eigene Geschichte zu lesen. Auch wenn die Namen anders lauten, der Gegenstand weit entfernt zu liegen scheint, so handelt dieser Moskaubericht eigentlich vom Gegenwartspunkt des Autors und seiner westlichen Leser: *de te fabula narratur*, so hieß dieser plötzliche Erkenntnischock einst bei Horaz – *von dir* handelt eigentlich die Geschichte.

Diese von Moskau aus, und vielleicht sogar nur von dort her zu erzählende Geschichte, in der Benjamin sich selbst als den Gemeinten wiedererkennt, spitzt sich für den Berliner Linksintellektuellen in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre zu auf die Frage nach der eigenen politischen Position und nach der gesellschaftlichen Bedeutung seines Tuns als Schriftsteller und Kritiker. Ein längerer, bewusst unternommener Aufenthalt im gegenwärtigen Moskau »nötigt« jeden, so glaubt Benjamin, »seinen Standpunkt zu wählen«. Oder sich vielmehr längst schon entschieden zu haben. »Im Grunde freilich ist die einzige Gewähr der rechten Einsicht, Stellung gewählt zu haben, ehe man kommt« (Benjamin IV.1 1991, 317). Nochmals verstärkt der Autor mit solchen Bemerkungen die stachlige Abwehr seines Städteporträts gegen vermeintliche Fehldeutungen. Standpunkt und Stellung; das klingt nach befestigter, unbeweglicher Haltung; zumindest dem Wollen nach. Der Text spricht sich selbst die Autorität einer gefassten, klaren Positionierung zu, indem er apriorisch statuiert: »Sehen kann gerade in Rußland nur der Entschiedene« (Benjamin IV.1 1991, 317). Damit aber ist zugleich ausgedrückt, dass diese vorab gefasste eigene Positionierung zum politischen Zeitgeschehen aus dem auf der Reise Erfahrenen selbst keineswegs abgeleitet, mit ihm vielleicht sogar nur schwerlich vereinbart werden kann. Womit die dann folgende Beschreibung des Gesehenen und Erlebten nur durch die vorab erfolgte Rahmung ihren vom Autor beglaubigten Wahrheitswert erhalte und, das der naheliegende Umkehrschluss, durch gegenteilige Reiseerfahrungen auch nicht zu entkräften wäre.

Im Kontext einer ganzen Serie von veröffentlichten Reiseeindrücken, persönlichen Erfahrungsberichten und Stellungnahmen, die ab der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre von Moskau-Interessierten (und/oder solchen der russischen Revolution) nach kurzer beziehungsweise mittlerer Aufenthaltsdauer oder auch nur per Ferndiagnose abgegeben wurden, macht Benjamins spröder Auftakt des eigenen Berichtes klar, dass jede dieser literarisch-publizistischen Äußerungen in einem stark polarisierten Kräftefeld erfolgt, welches die jeweilige Sicht auf die Dinge schon massiv prädestiniert und auch bei den tatsächlichen Erfahrungen vor Ort an der Auswahl und Bewertung der Eindrücke immer schon mitschreibt. Diese Vorab-Instruiertheit der Moskau-Reisenden rührt daher, dass keiner von ihnen abstrahieren kann von der politisch und kulturell extrem aufgeladenen Bedeutung, die dieses Reiseziel für die mittel- und westeuropäische Öffentlichkeit schon seit den Anfangszeiten der sowjetischen Revolution erlangt hat und angesichts derer eine Haltung des unbeteiligten Beobachtens *sine ira et studio* gegenüber dem Phänomen bzw. Super-Zeichen »Moskau« gar nicht mehr vorstellbar ist.

In den zwanziger Jahren, nach dem Ende des äußeren wie auch des inneren Krieges, nimmt das Interesse an den Aufbauleistungen der Revolution und an dem Erscheinungsbild der neuen Sowjetmetropole auch im Westen spürbar zu (Schlögel 2011 [1984]; Schlögel 2010 [2008]). Parallel und kontrapunktisch hierzu tragen auch die Emigrationswellen der vor den Revolutionswirren in die westlichen Zentren geflüchteten ehemaligen Oligarchie, aber auch namhafter Teile des russischen Bürger- und Künstlertums, zu einer Belebung des Interesses an russischen wie auch an sowjetischen Themen bei. Sichtbar werden dadurch auch jene Bruchlinien einer formal radikalisierten ästhetischen Moderne, die bereits vor den Einschnitten des Weltkriegs und der Revolution das künstlerische Leben Russlands durchzogen und erschüttert hatten (Ingold 2013). In Bildender Kunst, Musik, Ballett, Theater und Film, in Lyrik und Roman sind die Exil-Künstler nicht weniger modern und tonangebend als jene mit den neuen Kräften verbundenen Protagonisten der Avantgarde, die sich von innen in das zeitgenössische Moskauer Kulturleben einschalten. Paris und Frankreich bedeuten weiterhin ein maßgebliches und attraktives künstlerisches Sammelbecken, neu aber wird Berlin in den zwanziger Jahren zu einer noch bedeutsameren Anlaufstelle (vgl. Schlögel 2007),¹ und zwar sowohl für exilrussische Künstler und Intellektuelle wie auch für solche, die im Dienste der Partei und der Verbände für die verbesserte Außenwirkung der Sowjetunion und ihres kulturellen Lebens sorgen sollen. Zunehmend werden ab Mitte der zwanziger Jahre gerade deutsche und deutschsprachige Autoren nach Moskau und an andere Orte eingeladen oder sogar um offizielle Zusammenarbeit gebeten. Das sog. Kamenewa-Institut (offizieller Titel: VOKS, Allrussische Gesellschaft für Kulturverbindungen mit dem Ausland, geleitet von Ol'ga Kamenewa, der Schwester Leo Trotzki's) mit Sitz im Hotel Metropol übernimmt die Einladung und Betreuung der westlichen Besucher. Unter anderem organisierte dieses Institut in den dreißiger Jahren die offiziellen Besuche von – um nur einige wenige Namen zu nennen – George Bernard Shaw, Henri Barbusse, Romain Rolland, Martin Andersen Nexø, André Gide und Lion Feuchtwanger. Internationale Beziehungen werden zunehmend zur Chefsache; Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle sollten, so die Idee, als Botschafter zwischen Ost und West fungieren und für die Sache der Sowjetunion als glaubwürdige, bürgerlich geprägte und von der Öffentlichkeit im Westen akzeptierte Augenzeugen eintreten.

Der Moskau-Essay Walter Benjamins war zu seiner Zeit bei weitem nicht der auffälligste unter den Berichten der aus Moskau und anderen Orten der Sowjetunion zurückgekehrten Reisenden. Unter den Zeugnissen des politi-

schen Journalismus dürften die Reportagen Egon Erwin Kischs, entstanden während einer Reise vom Dezember 1925 bis Mai 1926 und dann 1927 zu einem großen Russlandbuch verbunden, in den zwanziger Jahren wohl mit die größte Wirkung erzielt haben. Kaum mehr bekannt aus derselben Zeit sind hingegen heute Autoren und Bücher wie René Fülöp-Miller (*Geist und Gesicht des Bolschewismus*, 1926), Emil Julius Gumbel (*Vom Rußland der Gegenwart*, 1927), Otto Friedländer (*Hammer, Sichel, Mütze*, 1927), Erich Mäder (*Zwischen Leningrad und Baku*, 1926), Max Tobler (*Moskauer Eindrücke*, 1927) oder F. C. Weiskopf (*Umsteigen ins 21. Jahrhundert*, 1927), deren überwiegend aus sympathisierender Perspektive verfasste Reiseberichte und Schilderungen, gerade in solch summarischer Aufzählung, eindrucksvoll das vehemente öffentliche Interesse an Berichten aus erster Hand belegen.

Zu den literarisch ambitionierten Texten deutschsprachiger Moskaureisenden zählt wiederum das (später verschiedentlich wieder aufgelegte) Buch Egon Erwin Kischs *Zaren. Popen. Bolschewiken*. Daneben finden im selben Zeitraum (wenn wir bei den deutschsprachigen Texten bleiben) die Reiseberichte von Ernst Toller und Joseph Roth in der Öffentlichkeit hohe Beachtung, etwas später auch der Bericht Oskar Maria Grafts von seiner Delegationsreise zum 1. Allunions-Schriftstellerkongress von 1934.² Zu einem zweiten markanten Höhepunkt im Korpus der literarischen Moskau-Reisen kommt es dann ziemlich genau zehn Jahre nach jener ersten Welle mit André Gides Buch *Retour de l'U.R.S.S.*, dem ernüchterten Bericht von dessen im Sommer 1936 unternommener Reise in die Sowjetunion. Das anfangs 1937 erschienene Werk wurde auch in der deutschsprachigen Welt mit höchstem Interesse aufgenommen und löste eine heftige Debatte aus, in der Gides kritische Bemerkungen zur Zensur und zum Konformismus von einigen orthodoxen Marxisten als Renegatentum abgestempelt, auf der anderen Seite wiederum von den eingefleischten Gegnern der Linken für ihre ideologischen Zwecke vereinnahmt wurden. André Gide ließ seinem kontrovers aufgenommenen Bericht noch im selben Jahr eine Ergänzung folgen unter dem (etwas missverständlichen) Titel *Retouches à mon retour de l'U.R.S.S.*; dieser erschien auf deutsch als *Retuschen an meinem Russlandbuch*, wie jenes selbst (*Zurück aus Sowjet-Russland*) in der Übersetzung Ferdinand Hardekopfs, noch im Jahr 1937 in Zürich. In der Zwischenzeit schaltete sich sodann Lion Feuchtwanger ein mit seinem auf einer zehnwöchigen Reise Ende 1936 und Anfang 1937 basierenden Bericht *Moskau 1937*, den er mit dem Untertitel *Ein Reisebericht für meine Freunde* versah.

Was Feuchtwanger, Gide und andere im Moskau des Jahres 1937 vorfinden – freilich ohne dies in seiner ganzen abgründigen Widersprüchlichkeit wirklich

erfassen und wahrhaben zu können –, das ist, wie etwa Karl Schlögel in seinem einschlägigen Werk *Terror und Traum. Moskau 1937* eindrücklich dargestellt hat, eine bizarre Mixtur aus techno-phantastischen urbanen Großprojekten und der allumfassenden Präsenz eines paranoiden stalinistischen Machtapparates. Hatten sich die Haltungen der Besucher zehn Jahre zuvor noch innerhalb eines vielfältigen Spektrums von zurückhaltender Skepsis über sympathisierende Parteilichkeit bis hin zu offener Unterstützung bewegt, so engte die volle Entfaltung des stalinistischen Unterdrückungsapparates und seiner theatralen Selbstinszenierung in Aufmärschen und Schauprozessen die Optionen der als Besucher eingeladenen westlichen Intellektuellen nunmehr ganz massiv ein. Für die Schriftsteller spitzt sich die Problematik der einzunehmenden Haltung nun fast ausschließlich auf die Kernfrage zu, wie sie sich zur Macht, und konkret: zum von und mit Stalin betriebenen diktatorischen Personenkult und seinem mit terroristischen Methoden operierenden Repressionsapparat, stellen. Der alte Traum von einer neuen Welt, von einer Gesellschaft befreiter und tatkräftiger Menschen nimmt im Moskau der späten dreißiger Jahre megalomane urbanistische Dimensionen an, in denen gleichwohl noch die Energien der Avantgarde zu verspüren sind; für einen kurzen geschichtlichen Moment scheint es wieder einmal fast so, als könne Phantasie in Architektur und Stadtplanung überführt werden. Zugleich aber und ineins damit trägt die äußere und innere Umgestaltung Moskaus als *pars pro toto* die Züge einer gleichschaltenden Mobilmachung, in der (um das Mindeste zu sagen) kein Platz mehr ist für intellektuelle Differenzierungen und kulturelle Abweichung. Man merkt es den literarischen Schilderungen und Stellungnahmen an, dass nun von einem offenen Verlauf der Geschichte, von Spielräumen gesellschaftlicher Ausgestaltung nicht mehr die Rede sein kann.

Eine Moskau-Reise in den Jahren 1925, 1926 oder auch noch 1927 bedeutete für deutsche und andere westliche Intellektuelle nicht nur den Eintritt in die kulturelle Topographie einer faszinierend fremden europäischen Metropole, sondern zugleich die direkte, teils riskante Tuchfühlung mit dem Zeitgeschehen der jüngstvergangenen und noch nachbebenden Revolution. In rasanter Rhythmik hatten die Ereignisse in Russland Europa und die Welt in Atem gehalten, schreckensstarre und bewundernde Blicke aus der Ferne auf sich gezogen. Keine zehn Jahre waren vergangen seit der Oktoberrevolution selbst und dem Frieden von Brest-Litowsk im März 1918, keine fünf nach dem Ende des Bürgerkriegs und der Gründung der Sowjetunion 1922, noch kürzer zurück lagen der Tod Lenins 1924 und seine anschließende Mumifizierung und Glorifizierung. In der Zeit kurz nach Mitte der zwanziger Jahre, als sich die Besuche

westlicher Schriftsteller häufen, scheint ein in sich zwiespältiger, sowohl nach rückwärts wie in die Zukunft lesbarer Moment der Schwankung erreicht; viele der Besucher registrieren die widersprüchlichen Tendenzen einer Übergangsgesellschaft. *Schon* war der Aufstieg Stalins vom KP-Generalsekretär (1922) zum Lenin-Nachfolger mittels der Ausschaltung innerparteilicher Gegner weitgehend vollzogen (der eigentliche Beginn der »Stalin-Ära« wird 1929 mit der Zwangskollektivierung der Landwirtschaft und dem ersten Fünfjahresplan markiert), und *noch* war die durch Lenin und Trotzki 1921 eingeführte Neue Ökonomische Politik (NĖP), die gewisse privatwirtschaftliche Spielräume geschaffen und den in den westlichen Reiseberichten meist skeptisch beschriebenen Typus des NĖP-Mannes hervorgebracht hatte, nicht wieder abgeschafft worden (das geschieht erst ab 1928).

Eine der vielfach gestellten Fragen war: Würde die Dynamik der grundstürzenden Veränderungen noch fortbestehen, oder war sie schon zugunsten des Machterhalts der Parteifunktionäre erkaltet? Eine andere: Was konnte unter den aktuellen Mängelerscheinungen noch den Verlusten der Kriegsjahre und den Schwierigkeiten des Übergangs zugerechnet werden, und welche der augenscheinlichen Probleme waren vielmehr durch die Missstände oder gar durch die systematischen Ziele der neuen Ordnung bedingt? Ernst Toller beispielsweise, der sich von März bis Mai 1926 in Moskau und anderen Orten aufhalten hatte und davon in einer Serie von russischen Reisebildern in Briefen berichtete, skizziert die aktuelle Entwicklung anhand des Einstellungswandels jener russischen Schriftsteller der jüngeren Generation, die als Parteigänger der Revolution begonnen hatten, dann aber in eine Phase allmählicher Ernüchterung und schließlich sogar der Resignation eingetreten waren.

Am Anfang waren sie alle Hymniker und Sänger der proletarischen Revolution, ihre besten Gedichte wurden Marschlieder der Rotgardisten, ihre Titel Propagandalosungen der Agitation. In der Zeit der Nep-Politik kamen die ersten Enttäuschungen. Dann die Desillusion durch den Menschen. In den Feiertagen der Revolution war oder schien wenigstens der Mensch gut, war der Proletarier der sittlich Höhere, der Kündler und Verkünder einer neuen Zeit, der Gott auf Erden. Der Alltag lehrte sie sehen, und nicht viele fanden die Beziehung zur Wirklichkeit. (Toller 1978 [1930], 235)

Den massiven Konflikten mit Zensur und Anpassungsdruck verleiht der auswärtige Betrachter hier die Façon eines fast naturwüchsigen Unterschiedes zwischen früher und später, zwischen heiß und kalt. Indem Ernst Toller hier den revolutionären Elan der Anfangsjahre zu einer Art quasireligiöser Heilsges-

wissheit überhöht, kann er im Gegenzug die Enttäuschung dieser Generation als schwierige Ankunft im Alltag und damit im Realitätsprinzip interpretieren; demzufolge sind es dann wohl die Träumer und Utopisten, die ihre Vorstellungen der Wirklichkeit anpassen müssen. Der Besucher hat damit vielleicht weniger von der inneren Dynamik der politischen Schriftsteller in der Sowjetunion selber gesprochen als vielmehr einen Einblick in die Gemüter mancher westlicher Moskaureisender gegeben, in deren Entwicklungsgang sich genau die hier beschriebene Dramaturgie einer fortschreitenden Erhaltung abformt. Denn es waren gerade die vor dem Krieg und während des Krieges aktiven Künstlerbewegungen des Expressionismus und Futurismus gewesen, die mit dem Pathos des neuen Menschen angetreten waren, einem Pathos, das sich im Laufe der zwanziger Jahre dann immer weniger aufrecht erhalten ließ.

Die Moskauer Verhältnisse erscheinen insofern als ein Katalysator, der vergleichbare Veränderungen innerhalb der westlichen Gesellschaften im Jahrzehnt nach dem Kriege durch ihre Verstärkung oder Verfremdung auf drastische Weise zum Ausdruck bringen konnte. Die Besucher tragen Eindrücke zusammen, halten Indizien fest, werten Symptome aus, mit denen sich eine Art geschichtliche Standortbestimmung zwischen der Umwälzung von gestern und der Ordnung von morgen vornehmen lässt; doch haben diese Zwischendiagnosen Mitte der zwanziger Jahre bzw. kurz danach selbst noch etwas Flackerndes, Unstetes an sich. Fast jeder der westlichen Reisenden scheint beständig hin- und hergerissen zwischen Befremdung und Sympathie, zwischen tiefer Skepsis und bewunderndem Staunen, in das sich freilich auch die sinnliche Überwältigung durch die schiere Größe der Stadt und des Landes hineinmengt.

Die auf Wirkung angelegte Fakten-Aufbietung, die Egon Erwin Kisch in seinen Russland-Reportagen betreibt, steht ganz im Zeichen dieses Staunens vor gewaltiger Größe, als könne die Unermesslichkeit des riesigen Reiches und der nochmals enormen Dramatik seiner revolutionären Umwälzung nur in einer superlativischen Ästhetik eine angemessene Gestaltung erhalten. Die Stadt Moskau liegt, wie der Ankömmling sogleich zu lernen gezwungen wird, im Schnittpunkt gesteigerter Dimensionen von Raum und Zeit. Die erste der Reportagen versetzt den Leser wie einen solchen Ankömmling direkt ins Umsteigegesehen an einem der großen Fernbahnhöfe.

In Moskau kommt der Petersburger Zug auf dem Nikolajewskij Woksal an und fährt vom Kurskij Woksal weiter, die beiden Bahnhöfe sind einander nahe, eine Viertelstunde genügt, um mit dem Schlittenkutscher handelseins zu werden, und zehn Minuten währt die Fahrt. (Kisch 1927, 7)

»Rußland in der Eisenbahn« (so der Titel dieses Artikels): Kaum ein Gegenstand wäre besser geeignet, die Themen von räumlicher Unermesslichkeit und gesteigerter technischer Dynamik, die im Selbstverständnis der Sowjetunion in der Tat eine geradezu prägende Rolle spielen, kraftvoller anzuschlagen als das atmosphärisch einzigartige Szenario der Eisenbahn. Die fauchende, mechanisch unerbittliche Vorwärts-Bewegung auf schienenengerader Strecke hat nicht erst für das revolutionäre Reich eine emblematische Funktion, wenn man etwa an Tolstoi und die kraftvollen Eisenbahn-Schilderungen in *Anna Karenina* oder in der *Kreutzer-Sonate* denkt. Egon Erwin Kisch nimmt ganz betont die Perspektive des Passagiers auf der Durchreise an, der in Eile und Unrast vom Endpunkt der einen Bahnlinie zum Ausgangspunkt der nächsten sich durchkämpfen muss. Eine vorab besorgte »Platzkarte (russisch: Platzkarta)« muss mit Waggon- und Sitz-Nummer vom Schalterbediensteten nochmals schriftlich bestätigt werden, und das braucht beunruhigend viel Zeit. »Bedrohlich naht die Minute der Abfahrt, der Mann im Fenster läßt nicht ab von seiner Gemächlichkeit, und die Leute, die Queue stehen, werden nicht nervös, alle Menschen haben hier Zeit und Geduld, unfassbar viel Geduld« (Kisch 1927, 7).

Der Berichterstatter selbst, das wird deutlich, gehört nicht zu jenen Geduldigen. Kischs Buch, für das der Autor ursprünglich den imperiale Erhabenheit schaffenden Titel *Das rote Reich* vorgesehen hatte, zielt auf zweierlei zugleich – es möchte die Effekte von Größe und Tempo erzeugen. Dem imperialen Gedanken der Größe und Unermesslichkeit dienen die spöttischen Unterstatements, mit welchen der Ankömmling die exotischen Destinationen der Zuglinien kommentiert:

»Moskau-Sewastopol«, »Moskau-Rostow«, »Moskau-Nischnij Nowgorod« steht auf einigen Waggons, dort nehmen nur Reisende kurzer Fahrt Platz, sie haben bloß eine Strecke zurückzulegen, die etwa so lang ist wie von Rom nach Stockholm.« (ebd.)

Vergesst, so soll das heißen, als eingefleischte Mitteleuropäer alle eure Vorstellungen von räumlicher Weite und zeitlicher Dauer, denn hier, im riesigen Reich der Sowjetunion, greifen sie alle auf geradezu lächerliche Weise viel zu kurz. Denn die wahren Langstrecken, das sind die folgenden: »Imposantere Kennzeichnungen: »Moskau-Baku«, »Moskau-Tiflis« oder gar »Moskau-Wladiwostok«, das heißt vierzehn Tage, wenn es gut geht; und dann steigt man um, Kleinbahn, Rentierschlitten, Schneeschuhe« (ebd.). Die unverbundene Reihung am Ende der vom Reisenden lustvoll ausgemalten Mega-Fahrt an die fernsten Grenzen gibt einen treffenden Eindruck von Kischs journalisti-

schem Stilideal eines möglichst ungebremsten Fakten-Stakkatos. Dazu passt, dass sein Buch dann letztlich doch nicht den Titel des *Roten Reiches* trug; die gesammelten Reportagen erschienen vielmehr unter dem Titel *Zaren. Popen. Bolschewiken*, in einer knappen, energischen Drei-Wörter-Rhythmik, die nicht nur den rasenden Reporter heraustönen ließ, sondern sich damit auch einer zeittypischen, charakteristischen Triaden-Sequenz bediente. Denn alles Wichtige war in seiner zeitraubenden Vielfalt fast nur noch als eine solche atemlose Reihenbildung zur Anschauung zu bringen, im Dreisprung sozusagen.

Die Fahrt mit der Bahn ermöglicht dem Besucher, auf eng begrenztem Raum und ohne umständliche Recherchen eine komplette Sozioskopie der postrevolutionären Bevölkerungstypen vorzunehmen. Jede Bahn-Klasse entspricht dabei einer gesellschaftlichen Klasse, und der schönen Ordnung halber sind sie auch noch durch farbliche Unterschiede klar markiert. »Blau gestrichen sind die internationalen Schlafwagen, in erste und zweite Klasse eingeteilt, in ihnen sitzen englische Kaufleute und deutsche Diplomaten.« Schon etwas weniger komfortabel, nämlich in gelben Waggons der weichen Klasse, reisen die »NEP-Männer«, so weiß Kisch, »die Trockenwohner der ›Neuen Ökonomischen Politik‹, [...] man sieht ihnen an, daß sie von unten stammen, aber sie haben Fettpolster, rötliche Glanzpunkte über den Backenknochen, sind mit Handel und Wandel zufrieden, mit Essen und Trinken dito« (ebd.). Ein nochmaliger Farbwechsel bringt den Reporter schließlich zu den Abteilen in waldigem Dunkelgrün und damit in die Mitte des russischen Volkes.

Die interessantesten Fahrgäste, weitaus die interessantesten benützen die harte Klasse; wer das Glück hat, einige Tage oder gar einige Wochen im dunkelgrünen Waggon fahrend zu wohnen, der sieht und hört das alte und das neue, das nördliche und das südliche, das begeisterte und das empörte Rußland, der lernt die Urbilder aller Typen aus der Literatur kennen, von Gorkis Barfüßlern bis zu Tolstois Fürsten [...]. (Kisch 1927, 8)

Als ein grandioser Übertreibungskünstler liebt Kisch die harte Fügung der Kontraste. Dementsprechend kommentiert er auch die langsame Vorbeifahrt des Zuges an den Wahrzeichen Moskaus und dessen weniger repräsentativen Kehrseiten als ein Schwelgen in größtmöglicher Ungleichzeitigkeit.

Moskau kriecht vorbei, Orgie der Kontraste, asiatisches Dorf mit Häusern in amerikanischem Wolkenkratzerstil, Kistenschlitten und Autobus, Barockpalast und Holzhütte, Stanislawskij und Meyerhold, Presseaufschwung und Diktatur. (Kisch 1927, 8)

Die Mechanik der Gegensätze ersetzt die grammatische Durchführung eines Satzverlaufs, schon wieder kommt dabei der Telegrammstil zum Zuge, für länger ausholende Erklärungsversuche bleibt angesichts des weiterrollenden Zuges gar keine Zeit. Doch die wie in Reporter-Kurzschrift hingeworfenen Bemerkungen haben es in sich, sie tragen die untergründig ausgeformte Theorie einer monumentalen Kontinuität in sich, die vom orthodoxen Zarenreich durch eine kleine optische Überblendung geradewegs zur Bastion des roten Revolutionsimperiums führt:

Von den Turmknäufen des Kreml leuchten goldene Zarenadler unversehrt herüber, zwischen ihnen weht Tag und Nacht die rote Fahne von der Kuppel. Vierzigmal vierzig goldene Kreuze mit je acht Enden [...] richten sich fromm zu Gott empor, vierzigmal vierzig blutrote Sterne mit je fünf Enden richten sich trotzig gegen Gott empor. (ebd.)

Die christliche Symbolik der Zarenherrschaft und das revolutionäre Bildsymbol des roten Sterns treten zwar markant gegeneinander an bei ihrem Versuch, den Himmel über Moskau zu beherrschen, doch zeigen sie sich, zumindest im Blick des vorbeisausenden Reporters, genau in dieser Geste auch auf augenfällige Weise miteinander verwandt. In solchen Passagen folgt Egon Erwin Kisch dem Programm seines ursprünglich vorgesehenen Buchtitels, der Formulierung vom »roten Reich«. Es ist wohl kein Zufall, dass gerade Autoren wie Kisch und auch Joseph Roth, die beide in der Spätzeit der Habsburger-Ära des ewigen Kaisers Franz Joseph aufgewachsen waren, zwar eher in der Peripherie der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, aber durchaus geprägt von deren Symbolen und Insignien, dass diese beiden Reisenden fast unwillkürlich in ästhetische Analogien zu Österreich-Ungarn verfallen, wenn sie die imperiale Prunkentfaltung des roten Moskau zu beschreiben versuchen. Kisch freilich steuert gegen, sobald es zu heimelig wird, indem er im Akzent seiner Metaphorik sogleich auf das orientalisch-exotische Moskau überwechselt:

Und die Türme selbst! Es war dafür gesorgt, daß goldene Zwiebeln in den Himmel wachsen – an einer Straßenecke hat man mit einer Ananas Fußball gespielt, und sie blieb in der Luft hängen –, am Roten Platz steckt eine buntgewürfelte Gesellschaft von beturbanten Emiren, Scheichs und Großwesiren die Köpfe zusammen und flüstert sich, o heiliger Basilius!, pikante Geheimnisse aus dem Harem zu. (ebd., 9)

Eine vergleichbare Darstellungsweise lässt sich in Kischs Kapitel »Verkehr in Moskau« beobachten, das ebenfalls lustvoll in politischen Farbcodes und karikierenden Kontrast-Zuspitzungen schwelgt. Dort schildert Kisch anschaulich die Drangsale einer Stadt, »die über Nacht ihre Bevölkerungszahl verdoppelt hat« und in der deshalb Autobusse und Straßenbahnen während des Berufsverkehrs eine »lebensgefährliche Überfüllung« (ebd., 36) aufweisen. »Von neun bis zehn Uhr morgens, wenn die Leute zur Arbeit fahren, von halb fünf bis sieben Uhr abends, wenn die Leute von der Arbeit fahren, ist der Anblick einer Straßenbahn zum Steinerweichen« (ebd., 35). Um die massiven Transportprobleme der Stadt zu lösen, wäre eine Untergrundbahn »dringend notwendig«, weiß Kisch, und fällt sich selbst sogleich ins Wort: »doch was wäre nicht alles notwendig: zehntausend Häuser, neue Fabrikbauten, landwirtschaftliche Maschinen – vorläufig muß man eben mit der Hand arbeiten und zu Fuß gehen« (ebd., 36). Die Umgestaltung hat zwar zu neuen Dimensionen gesellschaftlicher Mobilität geführt, doch längst noch nicht zu den Ressourcen und Hilfsmitteln, welche dem damit geschaffenen Bedarf auch nur annähernd gerecht werden könnten. Lange aber hält sich Kisch nicht mit Struktur-Überlegungen auf, viel lieber kommentiert er die pittoresken Erscheinungen des Straßenlebens wie etwa den konsequent in Rot gekleideten Leichenzug, mit dem die kommunistische Travestie einer klerikalen Kleiderordnung ihren nahezu karnevalistischen Ausdruck findet.

Ist jemand von der Jugendorganisation gestorben, zieht der Kondukt, Mädchen mit rotem Kopftuch und Knaben mit roten Halsbinden, hinter einem roten Sarg auf rotem Leichenwagen, die Pferde tragen rote Schabracken, die Kränze sind aus roten Nelken mit roten Schleifen, und der rote Zug bewegt sich mit roter Musik über den Roten Platz der roten Stadt; [...] die Passanten bleiben stehen, die Pietät wird von der roten Draperie ebenso wachgerufen wie einst von der schwarzen. (ebd., 37)

Was zu beweisen war: die revolutionäre Umwertung ändert zwar die Art und Anmutung der religiösen Symbolik – ihre »Farbe« –, nicht aber beseitigt sie deren Funktionsweise selbst.

Mit vergleichbar spitzer Feder zeichnet der Reise-Reporter die vielen Märkte und Verkaufsstände in ihrem bunten Gewimmel, die »handgestickte Hemdblusen, Heiligenlämpchen, alte Ikonen, Filzstiefel«, mit anderen Worten: »Russisches« und »Allzurussisches« (ebd., 39) feilbieten, als eine schroffe Mixtur von einst und jetzt, die in ihrer provisorischen Anmutung zugleich etwas sehr Zähes und Dauerhaftes zu haben scheint. An den Verkaufsstellen für



Abb. 2. Straßenbahn auf dem Sverdlov-Platz (Theaterplatz).

Branntwein und für Kleiderstoffe bilden sich die größten Menschenmengen; dort konzentriert sich die wirtschaftliche Betriebsamkeit der Menschen, die gerade das Viertel des Kitaj-gorod seit jeher ausmacht: »Sechshundert Jahre lang herrschten in dem Stadtteil, den der chinesische Wall umgibt, die Handelsleute so absolutistisch, wie im Nachbarbezirk die Bojaren herrschten und der Zar« (ebd., 48). Nur im ehemaligen Zentrum des kommerziellen Lebens, in den Räumen der Warenbörse, ist vom Puls des Wirtschaftslebens kaum noch etwas zu spüren. »Zur Börsenzeit, von zwölf bis zwei, herrscht auf der Zentralwarenbörse des warenreichsten Landes eine unglaubliche Ruhe, ja Langeweile« (ebd., 46).

Auf die Frage, wie die Geschäfte gehen, wird man kaum einer Antwort gewürdigt: gibt man sich nicht zufrieden, will man wissen, warum der betreffende Genosse unter besagten [...] Umständen hierherkommt, so erfährt man: »Sehen Sie, ich habe mich mein ganzes Leben lang geplagt, habe gehandelt und geschachert, und jetzt, als alter Mann, will ich eben meine Ruhe haben und meinen Frieden. Deshalb gehe ich jeden Tag von zwölf bis zwei zur Börse.« (ebd., 48)

Die Börse als Refugium einer Entspannungs- und Entschleunigungskur – schlagender ist die Abkehr vom Kapitalismus kaum zu belegen. Mit sicherem

Gespür für witzige Kontraste spießt Kisch dieses flagrante Veränderungsindiz bei seinen Moskau-Erkundungen auf.

Durch ein nicht minder charakteristisches Detail wird die etwas behelfsmäßige, improvisiert wirkende Atmosphäre im Innern der großen, völlig überbelegten Wohnhäuser eingefangen. Denn sofort fällt Kischs Aufmerksamkeit auf die Allgegenwart des Primuskochers, der auf allen Etagen für Heißwasser und warme Mahlzeiten sorgt:

Im Inneren der Häuser hört man das Surren und Fauchen des Primusbrenners, das Brodeln des Wassers oder der Suppe in dem Topf, der ihn krönt [...]. Die schwedische Primusfabrik veröffentlichte vor kurzem eine Statistik, laut der sie seit Anfang 1918 nicht weniger als eine Million Apparate nach Moskau geliefert hat. (ebd., 51)

Nun also ist klar, wo, wie und wodurch die Flamme der Revolution tatsächlich befeuert und am Brennen erhalten wird. Der schwedische Gaskocher ist in seiner unkomplizierten Aufstellung und universellen Verwendbarkeit geradezu der Inbegriff eines Gesellschaftsmodells, in dem sich Kollektiv und Individualität miteinander arrangiert zu haben scheinen – wenn auch nur der ersten Not gehorchend.

Aufgeteilt sind die Wohnungen, um zwölfhunderttausend Zuwanderern Platz zu schaffen, gemeinsam geblieben ist die Küche, und dort bereitet man auf dem Herd die Einheitsmahlzeit zu; die Menschen sind gleich, die Mägen aber sind verschieden, und als *primus inter pares* steht der Benzinkocher da. (ebd., 52)

Kischs keckes Wortspiel umschmeichelt ein zentrales Element des Alltagslebens, das sowohl für die höchste Gefahrenquelle steht (die Liste tödlicher Unfälle mit dem Brennkocher ist lang) als auch eine neue Art der Anbahnung von Liebesbeziehungen eröffnet: Heiraten kann ein Paar zum Beispiel dann, wenn bei den zwei Personen etwa ein Primuskocher auf einen Samowar trifft (ebd.).

An spielerischer Leichtfüßigkeit können es die Reisebilder Joseph Roths mit den turbulenten Impressionen Kischs wohl nicht aufnehmen, doch sind auch bei Roth Bestrebungen erkennbar, die Fremdheit des in Russland Erfahrenen sowohl durch einordnende Vergleiche wie durch verstärkende Kontrastbildungen effektiv hervorzuheben. Als *Reise in Russland* hat der Autor 1926 zum Buch versammelt seine Berichte herausgebracht, die zuvor in einzelnen Lieferungen, von den jeweiligen Stationen seiner Erkundungstour abgesandt, in der *Frankfurter Zeitung* abgedruckt worden waren.

Wie andere Reiseerzähler vor und auch nach ihm eröffnet Roth den Reigen seiner Impressionen vor Ort mit der Beschreibung des Transportweges und der Eisenbahn. Es beginnt mit dem Zwischenaufenthalt für den Grenzübergang, dem umständlichen Zeremoniell der Zollrevisoren und dem Wechsel der Zugmaschine. Der Reisende bemerkt: »Die russische Lokomotive pfeift nicht, sondern heult wie eine Schiffssirene, breit, heiter und ozeanisch« (Roth II 1990, 595). Schon ist der Tonfall auf die abenteuerliche, ganz ins Weite sich öffnende Erkundung eines neuen Kontinentes gestimmt. Das alte und enge westliche Europa ist durch die Erfahrung des weiten östlichen Raumes und die Erscheinungsformen der Revolution mit ihrer immense Menschenmassen erfassenden gesellschaftlichen Kollektivierung in gleich zweifacher Weise herausgefordert. Um seinen Erlebnissen und Eindrücken eine gewisse Form zu geben, notierte sich Roth auf einem Konzeptpapier die verschiedenen Schauplätze und Problemfelder, die sich ihm unterwegs aufdrängen, in einer stichwortartigen Liste, die übrigens der tatsächlichen Gliederung und Abfolge seiner Reportagen schon recht genau entspricht.³

Das Spektrum der Themen reicht von eher atmosphärischen Impressionen zum Moskauer Straßenleben über eine allgemeinere, fast schon philosophische Positionierung Russlands und der Sowjetunion innerhalb der aktuellen geistigen Situation bis hin zu einzelnen Praxisbereichen des sozialen Lebens wie Industrie, Ausbildung und Kultur. Eine besondere Rolle spielt einerseits der an mehreren Stellen sich einmengende Vergleich mit dem zeitgenössischen Amerika, der zweiten großen Fluchtlinie des europäischen Blicks auf die Weltkarte, und den gleichfalls in untergründiger Weise immer wieder mitschwingenden Vergleichen zum Untergang der imperialen Vorkriegsordnung in den Metropolen des Westens, etwa in Wien und Berlin, aber auch in Paris.

In Joseph Roths Russland-Buch zeigt sich, nicht anders als kurz darauf auch bei Benjamin, eine Doppelrichtung des Blicks, nach Moskau hin und von dorthier zurück. Bezeichnenderweise eröffnet Roth die Reihe seiner russischen Artikel mit einem noch vor der Reise selbst spielenden Porträt der Emigranten-Szene, jener Gemeinde von Exilrussen, die vor der Revolution geflohen waren und sich anfangs der zwanziger Jahre in Paris, in Berlin und in anderen großstädtischen Sammelbecken des Westens wiederfanden.

Lange bevor man noch daran denken konnte, das neue Rußland aufzusuchen, kam das alte zu uns. Die Emigranten trugen den wilden Duft der Verlassenheit, des Bluts, der Armut, des außergewöhnlichen, romanhaften Schicksals. (Roth II 1990, 591)

Diese »Vertriebenen« und »Wanderer durch die Welt ohne Ziel« passten nur allzugut zu den westlichen Klischeevorstellungen über die »russische Seele« und ihre Leidensbereitschaft. »Europa« (das westliche Imaginarium, in welchem die Russen nur als Kosaken oder in Form von bühnenreifen Bauernhochzeiten auftraten) »erfuhr« insofern auch anhand dieser Emigrantenschar nicht, »wie sehr französische Romanciers [...] und sentimentale Dostojewski-Leser den russischen Menschen umgelogen hatten zu einer kitschigen Gestalt aus Göttlichkeit und Bestialität, Alkohol und Philosophie, Samowarstimmung und Asiatismus« (ebd.).

Roth knüpft, vor eigentlichem Reisebeginn, an die Erfahrungen und Vergleichsmöglichkeiten seines westlichen Publikums an; auch wer selbst keine Gelegenheit zu Kontakten mit Vertretern der russischen Emigrantenszene hatte, kann sich mithilfe dieser pointiert gezeichneten Skizze lebhaftere Vorstellungen von diesen unzeitgemäß gewordenen, im Klischee erstarrten Protagonisten des alten Russland machen.

In dem kleinen Hotel im Pariser Quartier Latin, in dem ich wohnte, lebte einer der bekannten russischen Fürsten, mit Vater, Frau, Kindern und einer »bonne«. Der alte Fürst war noch echt. Er kochte seine Suppe auf einem Spirituskocher, und obwohl er mir bekannt war als eine antisemitische Kapazität und eine Leuchte in Bauern-Schinden, erschien er mir dennoch rührend an feuchten herbstlichen Abenden, durch die er frierend kroch, ein Symbol, kein Mensch mehr, ein Blatt, abgeweht vom Baum des Lebens. Aber sein Sohn, in der Fremde erzogen, elegant von Pariser Schneidern eingekleidet, von reichen Großfürsten erhalten – wie anders war er! Im Telephonzimmer konferierte er mit gewesenen Leibgardisten [...]. Zu zaristischen Kongressen eilte er in Automobilen [...]. Wahrsager, Popen, Kartenleser, Theosophen kamen zu ihm, alle, die die russische Zukunft kannten [...]. Alle verloren sich. Sie verloren das Russentum und den Adel. [...] Unsere Augen wurden müde, ein Elend zu betrachten, das sich selbst so billig gemacht hatte. (ebd., 593; »Die zaristischen Emigranten«, 14. 9. 1926)

Roth zeigt hier auf ein abgehalftertes, ein dekadent gewordenes und verbohrt Restpersonal, das von früherer Größe nur mehr die Präntention und das Ressentiment beibehalten konnte. Wie angelesen oder eingebildet solche Klischees auch sein mochten, sie schafften doch eine gewisse Vorab-Sympathie für das neue, das sozusagen richtige und lebendige Russland unter den neuen Auspizien des Sowjetsterns.

Vor der Revolution, so Roth, sei der Unterschied zwischen der europäischen und der russischen Bourgeoisie »gewaltig« gewesen. Im russischen Kaufmann

habe eine »ritterlich-aristokratische Tradition« (ebd., 690) noch von den Zeitläuften unbeeindruckt fortbestanden, während in den westlichen Großstädten längst die differenzierten Verkehrsformen von Wirtschaft, Wissenschaft und politischen Institutionen Einzug gehalten hätten. Demzufolge habe die Revolution zunächst als eine nachholende Verbürgerlichung geschichtlich wirken müssen, glaubt Roth. »Ja, es sieht beinahe so aus, als hätte die bürgerlich-europäische Zivilisation den Marxismus mit der Aufgabe betraut, in Rußland ihr Schrittmacher zu sein.« (ebd.) Kultur und Gesellschaft stehen ganz im Banne der Technik, sind auf eine »allgemeine Mobilisierung« ausgerichtet.

Traktoren! Traktoren! Traktoren! – ruft es im ganzen Land. Zivilisation! Maschinen! Abc-Bücher! Radio! Darwin! – man verachtet »Amerika«, das heißt den seelenlosen großen Kapitalismus, das Land, in dem Gold Gott ist. Aber man bewundert »Amerika«, das heißt den Fortschritt, das elektrische Bügeleisen, die Hygiene und die Wasserleitung. Man will die vollkommene Produktionstechnik. Aber die unmittelbare Folge dieser Bestrebungen ist eine *unbewusste* Anpassung an das geistige Amerika. Und das ist die geistige Leere. (ebd., 631)

Vom »alten Europa« aus gesehen, verkörpern die amerikanische und die sowjetische Welt zwei zwar gegenpolige, aber in ihrer energischen Zukunfts-Ausrichtung und in ihren schier unbeschränkten Ressourcen auch wieder vergleichbare Formen von Herausforderung. Diese extremen »Anderwelten« veranschaulichen auf faszinierende und zugleich bedrohliche Weise, was einmal werden könnte, wenn die engen bürgerlichen Verhältnisse und ihre alteuropäischen Traditionsbestände nun bald nicht mehr den Nabel des Globus bedeuten. Das alte Russland mit seinem »Mystizismus«, seiner »Slavophilie«, seiner »Romantik des Bauerntums« sei zutiefst und »selbstverständlich reaktionär« gewesen, urteilt Roth (ebd.). Von diesen Entwicklungsrückständen her müsste, so glaubt der Besucher, die zivile und bildungsbürgerliche Vielfalt des europäischen Westens erst einmal in ihren Errungenschaften ergriffen und angeeignet, nicht aber sogleich zugunsten eines superlativischen Amerikanismus überboten oder einfach nur übersprungen werden. Ganz ähnliche Beobachtungen und Erfahrungen konnte Walter Benjamin zur selben Zeit anstellen, als er in Moskau um Verständnis für die innere Differenziertheit seines Blicks auf die Literatur der deutschen Klassik warb, vergebens allerdings, wie sich zeigen sollte.

Im Bildungswesen sieht Roth zwar bemühte und lobenswerte Ansätze sowohl an den Schulen als auch an den Universitäten, hält aber ein Umsteuern gegen die Austreibung des Individualismus für unbedingt notwendig. Er setzt

auf die »Einsicht, daß auf die Dauer die Erziehung zum ›Kollektivismus‹ die Ausbildung zum wissenden, also *freien* Menschen behindert« (ebd., 665). Irritierend auf seine Leser wirkte vermutlich auch die Beobachtung, dass in der neuen sowjetischen Gesellschaft die Beziehungen der Geschlechter weitgehend ohne die verdeckte oder offene Thematisierung von Sexualität auszukommen schienen. »Im nachrevolutionären Rußland hat man weder Zeit noch Lust, noch Sinn für eine erotische Kultur« (ebd., 647). So eine der Erkenntnisse Roths in seinem Artikel »Die russische Frau von heute« (19. 12. 1926).

Die Experimente in Richtung einer revolutionären Kunst quitiert Roth hingegen mit Skepsis; insbesondere die Theater-Avantgarde eines Mejerhold gilt ihm als elitäre und doktrinäre Veranstaltung, ihr Besuch als durchaus unerfreuliche Strapaze, schon der höchst unbequemen Bestuhlung wegen:

Mit ehrlichem Entsetzen denke ich an des berühmten Meyerholds Theater – ich meine den Zuschauerraum. Meyerholds politischer und künstlerischer Charakter kommt in der Inszenierung des Zuschauerraums stärker zum Ausdruck als in der revolutionären Regiemethode, mit der der Dramatiker meyerholdisiert. Dieser Meyerhold, Lokomotivführer auf dem Zug der Zeit, ist mit Erfolg auf die Unbequemlichkeit des Zuschauers bedacht. [...] Der Zuschauerraum ist häßlich, kahl und kalt [...]. Es liegt nicht an der Heizung, sondern am Prinzip. (ebd., 674; »Russisches Theater: Im Parkett«, 5. 2. 1927)

Auf die große öffentliche Kontroverse um Mejerholds Inszenierung des *Revisors*, an der auch Walter Benjamin als Zuschauer und Berichterstatter Anteil nahm, geht Roth eher beiläufig ein; sie gilt ihm als Symptom eines auf Verblüffung und auf Provokation ausgerichteten Regietheaters, das nur eine schmale kulturelle Schicht von Eingeweihten anspricht. »Die sich für Meyerhold interessieren – o bittere Wahrheit! –, sind die Intellektuellen, Lunatscharski inbegriffen. Dem Proletariat muß man schon Freibillette geben« (ebd., 675). Der westliche Theaterbesucher mokiert sich über modernistische Zumutungen, die bald schon tatsächlich nicht mehr gefördert und auch nur geduldet würden. Dass die Weichenstellung innerhalb des sowjetischen Kulturbetriebs in Richtung Gleichschaltung und Tilgung solcher intellektuellen Provokationen gehen würde, sieht Roth hier offenbar nicht kommen.

Der Journalismus – als derjenige Kulturbereich, der dem leidenschaftlichen Zeitungsmenschen Roth besonders nahegeht – krankt unter den Sowjet-Bedingungen nach Ansicht des Besuchers gleich an mehreren gravierenden Defiziten: er wird zu stark von staatlichen Stellen getragen und gelenkt, er muss sich

nicht dem Geschmack und den Kaufentscheidungen eines wählerischen Publikums unterwerfen, und die Zeitungsleute haben keinerlei internationale Vergleichsmöglichkeiten oder Vorbilder mehr, an welchen sie lernen könnten. Es ist also dreierlei, was der russischen Presse fehlt: »die Unabhängigkeit von der Regierung, die Abhängigkeit vom Leser und die Kenntnis der Welt« (ebd., 659; »Öffentliche Meinung, Zeitungen, Zensur«, 28. 12. 1926). Hier liefert Roth, *ex negativo*, eine Quintessenz seines eigenen journalistischen Selbstverständnisses in der demokratischen Öffentlichkeit. Faktengläubigkeit und Zeugenberichte, wie sie in den russischen Zeitungen dominieren, vermitteln als solche eben noch kein perspektiviertes, kritisch durchdrungenes Bild der Lage.

Weiß diese junge Presse, weiß diese junge Regierung noch nicht, daß man zur Spiegelung des Lebens der Spiegel bedarf? [...] Es ist eine physische Unmöglichkeit, sich selbst zu photographieren, das Objekt kann sich nicht durch die Linse betrachten. Deshalb gibt es in den russischen Blättern fast lauter richtige Tatsachen und fast lauter falsche Berichte; Geständnisse und keine Aufklärung; Angaben und keine Bilder. *Deshalb weiß der ausländische Journalist, der die Augen aufmacht, von Rußland mehr als sein einheimischer Kollege.* (ebd., 658)

Der Reisende gibt hier eine höchst plausible Begründung ab dafür, warum das neugierige, erkundende Reisen, vor allem die dabei stattfindende Erfahrung und Verarbeitung kultureller Differenz, eine Erkenntnisform eigener Art darstellt. Zwischen die scheinbar so objektiven Phänomene selbst und ihre literarische Wiedergabe macht sich nämlich die vermittelnde Instanz eines besonderen, individuellen Temperamentes bemerkbar, das aus Mitgebrachtem und Wahrgenommenem etwas Drittes zu schaffen in der Lage ist. In der Sensibilität und Phantasie eines aufmerksamen, geistreichen Beobachters liegt die Möglichkeit begründet, in kurzer Zeit und sogar ohne sehr tief reichende Sprachkenntnisse in der Stadt Moskau oder auch bei den Reiseerlebnissen unterwegs einige Merkmale des sozialen Lebens zu erhaschen, die den Einheimischen so nicht erkennbar sind (und denjenigen, die sich gar nicht nach Moskau trauen, erst recht nicht). Der herumreisende Betrachter hat dabei die Lizenz, selektiv und emotional zu verfahren, solange er die subjektive Perspektivierung seiner Darstellung nicht verleugnet oder zugunsten von scheinbar gesicherten Verallgemeinerungen verdrängt.

Was der individuelle Reisende zu bieten, hat, sind seine Eigenwilligkeit und Spontaneität. Und gerade, was diesen Punkt betrifft, bleiben spätere Moskau-Berichte wie derjenige Feuchtwangers und auch die Bilanz André

Gides an ästhetischer Prägnanz, Eigenständigkeit und geistiger Freiheit weit hinter den Darstellungen früherer Jahre zurück, hinter den Beobachtungen von Kisch, von Roth und von Benjamin. Die subjektive und bisweilen geradezu spielerische Seite der Gattung Reiseliteratur kommt bei Joseph Roth, einem Stilisten von hoher Eleganz, vor allem dort zur Entfaltung, wo er Szenen schildert, die selber eine gewisse Theatralität aufweisen. So kann man als Gegenbild zum traurigen Schicksal des im Exil dahin dämmernden russischen Fürsten das prachtvolle öffentliche Schauspiel des Revolutionsfeiertages in Betracht ziehen, von dem der Besucher eine furios mitgehende Vergewärtigung bietet.

Der *siebente November* 1926 ist der neunte Feiertag des revolutionären Rußland. Am sechsten abends ist Illumination. Sie fällt diesmal sparsamer aus als in den letzten Jahren. [...] Mit dem Nebel kämpfen silbern und rot leuchtende Inschriften. Porträts und Büsten von Lenin stehen in den Schaufenstern, etwas streng drapiert. Die Kaufläden werden geschlossen. Man hört diesen ganz bestimmten Tschinellenklang der Schlüssel, der nur am Vorabend der Feiertage ertönt.

Und weiter:

Am nächsten Morgen, Sonntag um neun Uhr früh, beginnt die berühmte, schon historisch gewordene *Parade der Roten Armee* auf dem Roten Platz im Kreml. Diese Szenerie und diese Parade hätte Shakespeare dichten können. Der Rote Platz ist so groß, daß er mindestens drei moderne breite Großstadt-Boulevards in sich fassen könnte. Ein Tor eröffnet ihn, eine vielkuppige Kirche schließt ihn ab. Vor der gezackten Kremlmauer steht das hölzerne Grabmal Lenins. Es ist eine ungewollte, aber symbolisch wirkende Mischung von Denkmal und Rednertribüne. (ebd., 626; »Der neunte Feiertag der Revolution«, 14. II. 1926)

Roth verfolgt das Zeremoniell in sichtlicher Faszination, er schildert es in seinen Einzelheiten mit Kennerschaft und Genauigkeit. »Auf diesem Platz stehen in breiten dichten Karrees die Soldaten: gelbgraue Mäntel, Gewehrläufe, gelbe Riemen, russische Mützen mit stumpfer, niedriger Scheitelspitze; Gewehre, Mäntel, Mützen; Mützen, Mäntel, Gewehre.« »Im Hintergrund warten: Kavallerie [...], die Artillerie und die Tanks. Nichts rührt sich. Man hört aus der Ferne heranziehende Musik. Ein nasser Novembermorgen geht über den Platz in leisen Galoschen« (ebd.). Schlag neun klingt die Turmuhr mit metallenen Tönen, »präzise und etwas kirchlich«. Die Regie des Erzählers tut alles, um die



Abb. 3. Parade auf dem Roten Platz, 1920er Jahre.

der Darbietung inhärente Choreographie möglichst wirkungsvoll zu vergegenwärtigen, wenn nicht noch zu überbieten.

»In diesem Augenblick wird es noch stiller als vorher. Ein Kommando knallt plötzlich, ganz unerwartet, obwohl alle es erwartet haben.« Die dem Geschehen selbst innewohnende Spannung zwischen dem schon ritualisierten Zeremoniell dieses Erinnerungskults und dem Anspruch an die Performanz seiner alljährlich wiederkehrenden Feier, diesmal erst recht in einem Ereignis eigenen Rechts und dringlicher Gegenwart sich zu zeigen, gewinnt in Roths Schilderung an Brisanz.

Drei Reiter sprengen vor. Galopp. Lange Mäntel wehen. Der Kommandeur der Armee und zwei Begleiter. Vor jedem Soldaten-Karree reißen sie die Pferde nach rechts. Jede Abteilung ruft: »Hurra!« Eine Minute Galopp, eine Sekunde Hurra. Rings um den Platz! Wendung! Zurück! Musik spielt die Internationale. (ebd., 627)

Der Beobachter schwelgt hingerissen in der akkurat einstudierten Choreographie des militärischen Spektakels. Fast wie einst in höfischen Turnieren, feiert sich hier eine Elite durch einstudierte Reiterspiele; das zeitliche Missverhältnis aber zwischen dem zeremoniellen Vorlauf und seiner eruptiven Entladung – *Eine Minute Galopp, eine Sekunde Hurra* – ist Roth eine ausdrückliche Erwäh-

nung wert. Auch die Revolution ist eigentlich nicht mehr als ein solcher Kairos, der Moment, in dem eine Ordnung ins Wanken gerät und alles anders wird. Noch hat die neue Ordnung nicht den Grund zu einem stabilen Zusammenwirken von Wirtschaft und Gesellschaft zu legen vermocht, und schon deckt sie mit Anleihen an die imperiale Selbstrepräsentation vergangener Dynastien ihren inneren Widerstreit zwischen Stillstand und Bewegung zu. Doch wie verdächtig diese auftrumpfenden Reiterspiele auch sein mögen – der k. u. k. erfahrene Besucher wohnt ihnen nicht ohne Anteilnahme bei.

Es mag schon etwas daran sein, wenn Walter Benjamin nach einem Treffen mit Roth in dessen noblem Moskauer Hotel am 16. Dezember den Eindruck gewinnen konnte, der »auf großem Fuße« lebende Roth sei »als (beinah) überzeugter Bolschewik nach Rußland gekommen« und verlasse es nun wieder »als Royalist«. Und mit beißendem Spott fügt Benjamin hinzu: »Wie üblich, muß das Land die Kosten für die Umfärbung der Gesinnung [...] tragen« (Benjamin VI 1991, 311).

Für Walter Benjamin selbst wiederum steht, unter den bislang betrachteten Moskaureisenden, persönlich am meisten auf dem Spiel. Man bemerkt dies etwa daran, wie auf wenigen Zeilen die (markant bellizistisch konnotierten) Begriffe der Stellung und des Standpunktes kollidieren mit dem historisch ungleich zutreffenderen des Wendepunktes. Denn der Autor situiert seine Arbeit und Reiseerfahrung ausdrücklich an »einem Wendepunkt historischen Geschehens, wie ihn das Faktum ‚Sowjet-Rußland‘ wenn nicht setzt, so anzeigt.« (Benjamin IV.1 1991, 317) Die Vokabel des Wendepunktes verweist auf ein Geschehen, das sich akut an einem Punkt instabiler Lage befindet und eine neue Richtung einzuschlagen im Begriff ist, von der höchstwahrscheinlich wenig Gutes zu erwarten steht.

Von dieser wie auf der Kippe stehenden gesellschaftlichen Situation geben jene Alltagsbeobachtungen, kleinen Begegnungen und persönlichen Erlebnisse am meisten zu erkennen, in denen nicht der offizielle Sprachduktus durchdringt, zu dem Benjamin, wie die anderen westlichen Besucher, immer dann seine Zuflucht nimmt, wenn es ideologisch heikel zu werden droht. Moskau bringt den durchaus reisegewohnten, kosmopolitisch gesonnenen Autor an den Rand seiner Möglichkeiten. Wohl kaum irgendwo in Europa bewegt sich Benjamin auf derart schwankendem Grund, so unsicher bezüglich seiner persönlichen und sozialen Rolle. Diese offene Empfindlichkeit eines Suchenden und Schwankenden bestimmt, auf weitere Sicht genommen, die literarische Qualität und ästhetische Wahrhaftigkeit von Benjamins Moskau-Schilderung und belegt, dass sich der Autor keineswegs nur mit den Berliner Verhältnissen



Abb. 4. Autobus in den 1920er Jahren.

oder mit der eigenen politischen Positionierung beschäftigt. Überwiegend geht es in dem Städtebild indes um den Vorgang eines interkulturellen Lernens, bei welchem der Reisende das unbekannte Moskau mit den Augen eines westlichen Bildungsbürgers, eines aus Deutschland kommenden, die Last seines Gepäcks erst allmählich abstreifenden Besuchers betrachtet. Benjamins mehrere Dutzend Seiten umfassender Essay gibt, auf zwanzig Unterkapitel verteilt, eine durchaus vielfältige, kaleidoskopartige Reihe von Eindrücken und Szenen des Moskowiter Lebens unter dem roten Stern wieder.

Anschaulich schildert er zunächst die vorsichtigen, schlängelnden Bewegungen des mit der Eisschicht unerfahrenen Fußgängers (»Gehen will auf dem dicken Glatteis dieser Straßen neu erlernt sein«; ebd., 318); sodann die Herausforderungen des Benutzens von engen, zugigen Schlitten (ebd., 331) und von überfüllten Straßenbahnen mit vor Kälte durchwegs blinden Scheiben.

Beförderung in der Trambahn ist in Moskau vor allem eine taktische Erfahrung. Hier lernt der Neuling sich vielleicht am ersten ins sonderbare Tempo dieser Stadt und in den Rhythmus ihrer bäurischen Bevölkerung schicken. [...] Ein zähes Stoßen, Drängen, Gegenstoßen bei dem Besteigen eines meistens schon bis zum Bersten überfüllten Wagens geht lautlos und in aller Herzlichkeit vonstatten. [...] Ist man im Innern, so beginnt die Wanderung erst. Durch die vereisten Scheiben kann

man nie erkennen, an welcher Stelle sich der Wagen gerade befindet. Erfährt man es, so hilft es noch nicht viel. Der Weg zum Ausgang ist durch einen Menschenkeil verrammelt. [...] Meist spielt sich die Beförderung freilich schubweise ab; an wichtigen Stationen wird der Wagen beinahe ganz geräumt. Also ist selbst der Moskauer Verkehr zum guten Teil ein Massenphänomen. (ebd., 330f.)

Der Berichtende unternimmt selbst einige Streifzüge durch das bunte Angebot der vielen Marktstände und Straßenverkäufer. In staunenswerter Mannigfaltigkeit drängen die Waren mit ihren Anbietern auf die »offene Straße« (ebd., 320), was den Reisenden an vergleichbare Eindrücke aus Italien erinnert, damals allerdings hatten nicht 25 Grad unter Null geherrscht, sondern »voller neapolitanischer Sommer« (ebd.). Von den Garküchen und Ständen in Moskau ist, ganz anders als im Süden, kaum ein lautes Wort zu vernehmen. Die Menschen sind zurückhaltender, und der Schnee dämpft zusätzlich die Geräusche, Autos als Lärmquellen fallen ebenfalls nur sehr spärlich ins Gewicht, denn es gibt kaum welche. Stattdessen ist das Auge um so stärker gefordert, es ist »unendlich mehr beschäftigt als das Ohr«, findet Benjamin (ebd., 319). In leuchtender Buntheit tritt ihm das Leben auf den Straßen und Plätzen entgegen, als eine Vitalitätsbekundung der Stadt, die sich auf elementarer sinnlicher Ebene abspielt: »Die Farben bieten ihr Äußerstes gegen das Weiß auf« (ebd.).

Bei seinen wiederholten Erkundungsgängen über die Märkte und durch die kleinen Läden entdeckt Benjamin u. a. Bilderbücher, papierne Fächer und handgefertigtes, solides Holzspielzeug. »Wagen und Spaten« kann der faszinierte Besucher in den Körben erspähen, er notiert: »gelb und rot sind die Wagen, gelb und rot die Schaufeln der Kinder«. Und wieder mischt sich der Vergleich mit dem von Berlin her Gewohnten ein, wenn Benjamin feststellt: »All dies geschnitzte und gezimmerte Gerät ist schlichter und solider als in Deutschland, sein bäuerlicher Ursprung ist deutlich sichtbar.« (ebd., 320) Umsichtig nimmt der Betrachter Proben des öffentlichen Farbenspektrums, in welchem sich Rot mit anderem paart, hier mit Gelb, in anderen Fällen mit Grün. Zum Echo dieses Farb-Zweiklanges wird die an späterer Stelle mitgeteilte Beobachtung einer »Frau, die Baumschmuck verkaufte« (ebd., 332), ein Indiz für die unübersehbare Fortgeltung der hier gleich doppelt lang, weil nach zweierlei Kalendern gefeierten Weihnachtszeit. Benjamins Reisebild deutet diese Hartnäckigkeit religiöser Symbolik freilich komplett säkular und versteht dieses russische Weihnachten als »ein Fest des Waldes« (ebd., 331).

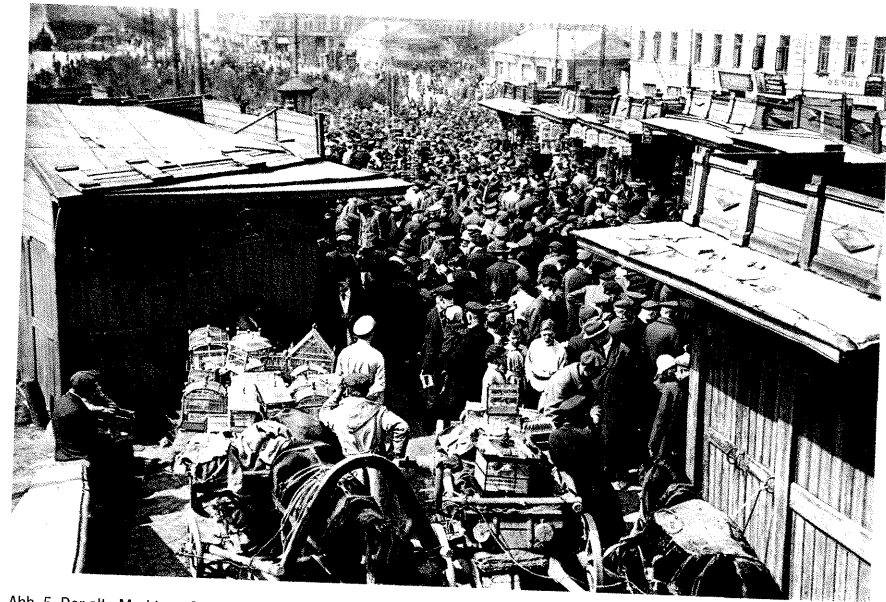


Abb. 5. Der alte Markt am Sucharev-Turm, Mitte der 1920er Jahre.

Die Glaskugeln, gelbe und rote, funkelten in der Sonne; es war wie ein verzauberter Apfelkorb, wo Rot und Gelb sich in verschiedene Früchte teilen. Tannen durchfahren die Straßen auf niedrigen Schlitten. Die kleinen putzt man nur mit Seidenschleifen; blau, rosa, grün bezopfte Tännchen stehen an den Ecken. Den Kindern aber sagt das weihnachtliche Spielzeug auch ohne einen heiligen Nikolaus, wie es tief aus den Wäldern Rußlands herkommt. (ebd., 332)

Die liebevolle Beschreibung des alten, handgefertigten Kinderspielzeugs, von der sich in den zugrundeliegenden Aufzeichnungen Benjamins sogar noch etliche weitere Stellen finden lassen, kontrastiert nun wiederum eigentümlich mit den Eindrücken beim Besuch einer Weihnachtsschmuck-Fabrik, wo dem Beobachter die unproduktiven, doppelt geführten Arbeitsabläufe auffallen. In seinen privaten Aufzeichnungen spricht Benjamin anlässlich der Fabrikbesichtigung sogar von einem »Zeugnis des Tiefstands in der industriellen Differenzierung« (Benjamin VI 1991, 347). Er nimmt die auf solche Mängel das Augenmerk legende Schilderung der Produktionsabläufe in jener Fabrik dann allerdings nicht in seinen Artikel auf. Auch an anderen Stellen übrigens zeigen sich signifikante Abweichungen zwischen seinen im privaten Tagebuch festgehaltenen Notizen und der für die Publikation bearbeiteten Fassung der entsprechenden Passagen.

Im veröffentlichten Bericht wiederum gehört manches unter den erwähnten Sehenswürdigkeiten und Museen zum erwartbaren Pensum der touristischen Pflichtstrecke, so auch »die berühmte Tretjakoff-Galerie«, die Benjamin als Demonstration der russischen Genremalerei würdigt, wobei er die ländliche Malerei des 19. Jahrhunderts zum Inbegriff der Genreszene überhaupt erklärt (Benjamin IV.1 1991, 323). Mit warmer Begeisterung hebt Benjamin das Spielzeugmuseum hervor (ebd.), das er während seines Aufenthaltes mehrfach besuchte und wo er sich von einigen Spielsachen eigens Photographien anfertigen ließ (und sie in der Folge für einen weiteren Artikel verwandte). Seine eigene Faszination für alte Kindersachen, Kinderbücher und Spielzeug des neunzehnten Jahrhunderts, die eine (auch aus anderen seiner Texte bekannte) veritable Sammlerleidenschaft darstellt, begründet Benjamin im Zusammenhang des Moskau-Porträts mit der besonderen Stellung, die den Kindern dort im gesellschaftlichen Leben zukomme. »Tagaus, tagein ist man auf Kinderfeste eingerichtet« (ebd., 320).⁴ Auch zur Kindererziehung auf den öffentlichen Moskauer Kinderplätzen und in Kinderheimen kann sich der Besucher einen Einblick verschaffen. Beflissen wird dem Leser erklärt, das schon die »kleinen Babys« die Bezeichnung »Oktjabr« (»Oktober«) erhalten, und zwar »vom Augenblick an, wo sie aufs Lenin-Bildnis deuten können« (ebd., 322).

Andere Episoden handeln von den beengten, grotesk überbelegten Wohnungen und dem ständigen Ausnahmebetrieb der vielerlei Reparaturen, Umstellungen und Umgruppierungen, die mit dem allgegenwärtigen Wort »Remonte« zusammengefasst werden. Eine geradezu szenisch ausgestaltete, besonders skurril wirkende Anekdote erzählt vom Versuch des Hotelgastes, sich zu früher Morgenstunde durch das Hotelpersonal wecken zu lassen. Der hierfür zuständige Bedienstete (im Russischen »Schweizer« genannt) beantwortet das Ansinnen mit einer geradezu grotesk entwaffnenden Unverlässlichkeit.

In weiteren Abschnitten wird über das aktuelle Filmschaffen und von Theateraufführungen der russischen Avantgarde-Regisseure berichtet. Vsevolod Mejerchol'd und das von seiner Truppe seit 1923 bespielte Theater stellen dabei den wichtigsten Bezugspunkt dar. Über Verlauf und Ergebnis einer (am 3. Januar 1927 geführten) öffentlichen Diskussion zu Mejercholds Inszenierung des *Revisors* (die Benjamin am 19. Dezember 1926 gesehen hatte) berichtet der Besucher während seines Aufenthaltes in einem Beitrag für die *Literarische Welt*, der dort nach seiner Rückkehr am 11. Februar erschien und dessen Darstellungsweise zuvor, im Stadium der Niederschrift, heftige Streitgespräche mit Benjamins Moskauer Freunden ausgelöst hatte.

Walter Benjamin fühlt sich in der Moskauer Winterkälte überraschenderweise gesund wie selten; zwar durchlebt er zwischenzeitliche Phasen der Erschöpfung und Niedergeschlagenheit, zeigt sich jedoch meist erstaunlich unternehmungslustig trotz mancherlei äußerer Widrigkeiten. Sein eigenes Zeiterkett ist nicht weniger drückend geschnürt als jenes, dem die Stadtbewohner ihrerseits unterworfen sind. Denn das öffentliche Leben steckt überall voller Pflichten und Funktionen. Im dichtgedrängten Betrieb der gesellschaftlichen Ordnung legt sich ein formelles, administratives Programm von lauter Sitzungen, Kommissionen, Behörden- und Ämter-Besuchen auf das alltägliche Leben, dessen massierte Anforderungen im Tageslauf dann allerdings in flagranten Widerstreit zur Insuffizienz der Verkehrsmittel und zum nachlässigen Umgang mit vereinbarten Terminen und Arbeitszeiten geraten. »Im Zeitgebrauche« werde »der Russe am allerlängsten »asiatisch« bleiben« (Benjamin IV.1 1991, 329), notiert Benjamin – zwar mit einfachen Anführungsstrichen um das Epitheton des Asiatischen, aber nichts desto weniger dicht am Stereotyp. An solchen Aspekten stößt nicht nur die Treffsicherheit des Beobachters, sondern letztlich auch die Gattung des Reisebildes an ihre Grenzen, gerade weil der Berichtende es sich und seinem Publikum schuldig zu sein glaubt, seine Eindrücke und Informationen zu Bildern runden zu müssen.

Für das Auseinanderklaffen von institutioneller Ordnung und gelebter Wirklichkeit im protostalinistischen Moskau wären die phantastischen *Teufeliaden* (D'javoljada) eines Bulgakov indessen womöglich doch die angemessenere Darstellungsform. So wurde zum Beispiel dem Neuankömmling Benjamin schon zu Beginn seines Moskau-Aufenthaltes die Geschichte eines Generals und Parteifunktionärs zugetragen, der »angeblich gegen seinen Willen und auf Stalins Befehl sei operiert worden« (Benjamin VI 1991, 293), mit tödlichem Ausgang. Dieser reale Vorgang (der »Fall Frunze«) einer Zwangsbehandlung ist wiederum Gegenstand einer Erzählung bzw. »Schlüsselnovelle« von Boris Pil'njak, die Benjamin in seiner Moskau-Studie lobend erwähnt, nun aber ohne den namentlichen Verweis auf den tatsächlichen Vorgang. »Am Ende«, so kommentiert Benjamins publizierter Bericht mit unverhohlenem Sarkasmus, sei auch die »Gesundheit der Genossen [...] kostbarstes Besitztum der Partei, die, im gegebenen Fall über die Person hinweg, veranlaßt, was zu deren Konservierung ihr erforderlich scheint« (Benjamin IV.1 1991, 326). Wer beim Stichwort der Konservierung erstens den feinen semantischen Unterschied zur heilenden oder mindestens lebenserhaltenden Therapie mithört, und zweitens sich erinnert fühlt an die bildhafte Vorstellung des einbalsamierten, öffentlich zur Schau gestellten Lenin, dürfte bei dieser abgründigen Formulierung Benjamins durchaus richtig liegen.

Befindet sich die Partearaison, der jener Genosse (und unzählige andere, von denen Benjamin auch weiß oder ahnt) geopfert wurde, womöglich selbst bereits im Stadium der Mortifikation? Für die dann wiederum der tote Revolutionsführer das Sinnbild abgibt? Wohl nicht zufällig stellt der Reisende den Todestag Lenins, der sich am 21. Januar 1927, also noch während Benjamins Moskauer Aufenthalt, zum dritten Male jährte, ans Ende seines Stadtporträts, das damit ähnlich symbolhaft aufgeladen wird wie durch den Berlinvergleich zu Beginn. Immer deutlicher werde in der Sowjetunion »das revolutionäre Wesen echter Technik [...] herausgestellt«, und dies durchaus »mit Grund«, so Benjamin, ausdrücklich »in Lenins Namen«. Der technische Zugriff der Partei auf das sterbliche Substrat des menschlichen Lebens fällt in Benjamins Bericht ebenso unter den Befund des hier omnipräsenten Willens zur Mobilität (»unbedingte Mobilbereitschaft« lautet das Stichwort; Benjamin IV.1 1991, 326) wie der im publizierten Aufsatz gleichfalls nur mit leisem Spott kommentierte Umstand, dass eines der großen Moskauer Theater von einem unfähigen Ex-General geleitet wird. Wo sonst als hier sei derlei überhaupt denkbar, so der staunende, aber vielleicht doch nicht ganz ernstgemeinte Ausruf, mit dem Benjamin diesen Skandal kommentiert. Zu fragen ist: Enthält sich der Beobachter in solchen Fällen jenes entschiedenen Urteils, wie es seine eigene Präambel gefordert hatte, oder versteckt er es in den eleganten Mantelfalten einer maliziösen Ironie?

Gegenüber dem toten Revolutionsführer und dem um ihn betriebenen Bilderkult jedenfalls bleiben Benjamins ironische Pointierungen auffallend stumpf. Selbst wenn er bemerkt, das landauf, landab omnipräsente Lenin-Bildnis hänge im Kreml' selbst, »wie an einem ehemals gottlosen Ort von bekehrten Heiden das Kreuz erstellt wurde« (Benjamin IV.1 1991, 348). Gewiss sind es solche, durchaus naheliegenden magisch-religiösen Erklärungsmuster, die zu der These vom Kommunismus als Religion einladen, wie sie der russische Benjamin-Forscher Michail Ryklin (2008) ausgearbeitet hat. Doch ist für Benjamin mit der beobachteten Heiligsprechung Lenins in Rednerpose der Fall nicht abgetan, ganz im Gegenteil. Er liest die kultische Verehrung Lenins vielmehr als Indiz einer trotz der Kürze der revolutionären Ereignisgeschichte darin schon eingetretenen epochalen Zäsur, die den Gründerheros geschichtlich schon weit entrückt und gerade deshalb ins Gloriose überhöht habe:

Die Trauer um Lenin ist für die Bolschewisten zugleich die Trauer um den heroischen Kommunismus. Die wenigen Jahre, die er zurückliegt, sind für das russische Bewußtsein eine lange Zeit. Das Wirken Lenins hat den Ablauf der Geschehnisse



Abb. 6. Demonstration vor dem ersten Lenin-Mausoleum.

in seiner Ära so beschleunigt, daß sein Erscheinen schnell Vergangenheit, sein Bild schnell fern wird. Jedoch bedeutet in der Optik der Geschichte – darin das Gegenbild der räumlichen – Bewegung in die Ferne Größerwerden. (ebd.)

Die Verwandlung Lenins zur monumentalen Ikone bedeutet demzufolge nichts anderes als die Diagnose und Anerkennung des Umstandes, dass der geschichtliche Kontinuitätsstrang des Revolutionsgeschehens schon längst durchtrennt worden ist und das Neue demzufolge aus dieser Revolutionsemphase nicht mehr ableitbar.

Damit aber verlassen wir den Schauplatz und Zeitraum der Moskau-Reisen von 1926 und 1927. Andere Reisende und Reiseberichte folgten, so unter anderem diejenigen André Gides und Lion Feuchtwangers. Ihre Arbeiten, die durchaus einen zweiten literarischen Höhepunkt der schriftstellerischen Auseinandersetzung mit Moskau unter dem Sowjetstern bedeuten, führten in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre in das Moskau der stalinistischen Schauprozesse – eine Phase, in der fast nichts mehr von jenen zwiesichtigen kulturellen Phänomenen und Entwicklungen zu verspüren war, die in den Berichten Kischs, Roths oder Benjamins für eine so spannungsvolle, widersprüchliche Tiefenschärfe gesorgt hatten.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zur russischen Schriftsteller-Kolonie Mierau 1991, Urban 2003. Aufschlussreich ist, gerade in seinen idiosynkratischen Zügen, auch der langjährige Berlin-Aufenthalt Vladimir Nabokovs (vgl. Urban 1999 und Zimmer 2001).
- 2 Grafts Erinnerungen an die Sowjetunion-Reise wurden, vermutlich auf Basis von während der Reise selbst angefertigten Aufzeichnungen, bereits in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre niedergeschrieben. Im Zusammenhang mit der Arbeit an seinen autobiographischen Schriften (*Gelächter von außen*, 1966, als Fortsetzung von *Wir sind Gefangene*) Mitte der sechziger Jahre wollte der Autor dieses Material in einen weiteren Memoirenband integrieren, zu dem beim Tode Oskar Maria Grafts am 28. 6. 1967 in New York »ein Arbeitsplan, einige Entwürfe und Teilstücke« vorlagen (Hans-Albert Walter 1974, hier 230).
- 3 Dieses Notizblatt ist wiedergegeben in Lunzer/Lunzer-Talos (Hg.) Köln 2009, 150f.
- 4 Dieser Passus findet sich so nicht im *Moskauer Tagebuch*.

Dietmar Neutatz

Die Moskauer Metro als Verkörperung des Sozialismus

»Wir bauen die beste Metro der Welt«, verkündeten die Bol'sheviki 1934 auf dem Höhepunkt der Arbeiten an den ersten beiden Linien der Moskauer Untergrundbahn. Schon vor ihrer Inbetriebnahme im Mai 1935 wurde die Metro im Sinne des Aufbruchs in den Sozialismus ideologisch aufgeladen. Die Bolschewiki inszenierten sie als einen unterirdischen Mikrokosmos,

als eine räumlich begrenzte Kostprobe dessen, wie einst das gesamte Leben in der Sowjetunion sein werde. In ihrer Eigenschaft als schnelles und modernes Fortbewegungsmittel stand die Metro für Tempo, Zielstrebigkeit, Disziplin, Enthusiasmus und die Bewältigung modernster Technik. In Wirklichkeit war der Bau von allerlei Pannen und Friktionen gekennzeichnet gewesen, aber das tat der Propaganda keinen Abbruch (vgl. Neutatz 2001).

Die Eröffnung der ersten beiden Linien war ein sorgfältig ausgedachtes Spektakel, das sich über vier Monate hinzog, um maximale Wirkung auf die Menschen zu zeitigen. Noch bevor die ersten Strecken offiziell dem Verkehr übergeben wurden, wurden ausgewählte Gruppen der Bevölkerung zu Probefahrten eingeladen. Die ersten waren eine Gruppe von Bauarbeitern, gefolgt von den Delegierten des 7. Sowjetkongresses im Februar 1935. Einige Tage später durften die Delegierten des in Moskau tagenden Kolchoskongresses fahren. Die Zeitungen berichteten, wie die aus der gesamten Sowjetunion versammelten Kolchosbauern das Wunderwerk bestaunten. Im April 1935 durften 500.000 Stoßarbeiter als Belohnung für ihre Leistung mit ihren Familien Besichtigungsfahrten mit der Metro unternehmen. Zwischendurch waren ausländische Diplomaten eingeladen, fuhr Stalin mit seinen engsten Gefolgsleuten, unternahmen Schulen Exkursionen in die Metro. Die Zeitungen waren wo-



Abb. 1. »Wir begrüßen den ersten Zug auf der Pokrovskaja-Linie«, 1938.